

DIVAGACIONES CRITICAS SOBRE TRES PINTORES SEVILLANOS

Escribe: CARLOS RESTREPO CANAL

De tres grandes pintores se ufana la ciudad de Sevilla, y los honra como debe, porque estos ilustres hijos suyos dejaron obra que dio fama a la pintura española, y uno de ellos es maestro indiscutible del arte pictórico universal. Son estos artistas, prez de los pinceles españoles, Velázquez, Murillo y Valdés Leal, diferentísimos en su inspiración y en la forma de expresión artísticas pero, sin embargo, identificados en los rasgos generales de la escuela peninsular.

Del primero, cuya estatua se alza en la plaza del Duque, en esta ciudad, no posee ella cuadro alguno perteneciente a la gran época de su ilustre pintor. Velázquez salió de su solar nativo antes de llegar al apogeo de su trayectoria artística; en Sevilla solo pintó él aquellos bodegones, primeros pasos de su obra, y dos lienzos con que comenzó el artista a dar muestras de su futura perfección y maestría; uno de ellos el San Pablo, pintado en 1618 o 1619, que se conserva en el Museo de Arte de Barcelona, la Imposición de la Casulla a San Ildefonso, cuadro que se supone pintado en 1623, después del primer viaje de Velázquez a Madrid. Pero las grandes obras suyas se produjeron ya en la corte, antes y después de sus viajes a Italia.

Murillo y Valdés Leal, en cambio, permanecieron arraigados a su ciudad natal y dejaron aquí su más abundante producción pictórica, aunque del primero de ellos posee el Museo de El Prado, de Madrid, varios de sus mejores lienzos, tres de ellos de grandes proporciones, que son a la vez de los mejores suyos por su composición y colorido.

Uno de estos es el de la más hermosa de sus Inmaculadas, que fue llevado a París con el famoso equipaje del rey José Bonaparte, pero recientemente devuelto por el gobierno de Francia a España, gracias al Mariscal Petain que lo ofreció así en el Museo Provincial de Sevilla al pintor sevillano Juan Lafita cuando este le hizo presente la falta de aquel lienzo de Murillo y su larga ausencia del Museo donde antes se hallaba. Empero, no volvió el cuadro a Sevilla, sino que se quedó en Madrid para solaz de los visitantes del gran museo capitalino.

Sin embargo, en la pinacoteca sevillana se conserva un precioso conjunto de cuadros de Murillo, entre ellos el crucifijo en el que el Señor, que

con un brazo desclavado de la cruz abraza a San Francisco de Asís; una bellísima Inmaculada; una dulce Adoración de los pastores; un conmovedor descendimiento de la cruz, a más de varios otros, y, entre ellos, el conocido y pequeño lienzo de la Virgen y el Niño Dios, llamado *La Servilleta*, porque —aunque no parece cosa cierta— dizque fue pintado en la que el artista usó cuando tomó en el convento de franciscanos el último desayuno, después de haber pasado en el claustro mucho tiempo pintando la mayor parte de las obras que allí se admiraban, y que hoy posee el Museo Provincial.

Según dicha tradición, el lego que servía a la mesa en el convento le pidió al artista un recuerdo cuando le llevó el susodicho desayuno, y Murillo para complacerlo pintó el hermoso cuadro en la servilleta. Claro que esto es fruto de la viva imaginación sevillana, aunque se haga mención de ello, con reservas, en los libros de historia del arte. Y así lo advierte quien observe la famosa pintura por el respaldo, donde se ve el lienzo, que nada tiene de tela de mantel ni de servilleta.

La obra es bellísima: parece como si las dos figuras estuviesen en el marco de una ventana, ligeramente menos iluminada la Virgen, y el Niño, en mayor luz, en actitud que parece salir fuera del cuadro.

Otras grandes y bellísimas obras de Murillo tiene Sevilla: en la Catedral, la Inmaculada de la sala capitular y el San Antonio que, puesto de rodillas, recibe al Niño Jesús que baja del cielo a sus brazos; y además, el bautismo de Cristo; la serie de lienzos de La Santa Caridad, entre los cuales se ve el de Santa Isabel de Hungría que para la Catedral de Bogotá copió magistralmente Ricardo Moros, con mayor transparencia de luz que el original, muchos otros en otros templos o en colecciones particulares.

Esta pequeña iglesia, fundada, como el hospital vecino, por don Miguel de Mañara Vicentelo de Leca, posee los dos famosos lienzos en que Valdés Leal expresó la vanidad de las cosas de este mundo ante el poder de la muerte, que son lo que han dado más nombradía a este pintor hispalense, que, además, dejó en el claustro vecino de la benéfica institución el retrato del propio fundador, en actitud de señalar a quien lo mira el crucifijo que tiene sobre la mesa, ante la cual lee en un grueso libro.

De Valdés Leal se conserva en el museo sevillano una larga serie de obras que bien se puede afirmar que constituyen el mayor y más característico conjunto de las suyas. Entre ellas, y como parte del conjunto de cuadros que representan la vida de San Ignacio de Loyola, hay uno, el primero de ellos, el bautismo del santo, en el que el autor retrató a Velázquez y a Murillo, y se retrató a sí mismo, como personaje de la escena, lo que da a este lienzo un interés particular, que, en principio, me inclinó a trazar estas líneas.

El contraste sentimental entre Murillo y Valdés, que son los dos más sevillanos de estos artistas, es sin embargo marcadísimo. El primero, como todos los sabemos apreciar, es delicado, tiernamente religioso, y se eleva aun a cierto grado de mística unción en algunos casos, como ocurre en el cuadro de Cristo y San Francisco, anteriormente mencionado.

Valdés Leal es duro, y se dedicó más que a las manifestaciones dulces y místicas de la pintura religiosa a los temas monásticos y eremíticos, en lo que se asemeja al pintor extremeño Zurbarán, que tiene también en Sevilla un monumento poco notable en realidad, y de quien el museo conserva mucha parte de lo más notable de su obra. En la Casa de Venerables Sacerdotes, dejó además algunos frescos interesantes Valdés Leal.

Murillo vivió, al decir de la tradición sevillana, en la vecindad de la pequeña plaza de Santa Cruz, que fue antaño templo, en el cual fue enterrado el pintor. El lugar de su sepultura se borró al ser derribada la antigua iglesia, durante la primera república española, y se perdió luego toda memoria de su ubicación; por ello ha tenido que contentarse Sevilla con fijar allí una gran placa de mármol que dice que en algún lugar de aquella diminuta y romántica plaza —ornada ahora con una cruz de hierro y con profusión de flores, como la de Doña Elvira, donde vivieron los Alvarez Quintero— está la sepultura del gran pintor Bartolomé Esteban Murillo, gloria de Sevilla.

Pero al contemplar todas estas cosas surge, como es natural, en la memoria de nosotros los bogotanos —o santafereños si queréis— el recuerdo de aquel nuestro ilustre y gran pintor —no es hipérbole, grande era— Gregorio Vázquez Arce y Ceballos, dulce y delicado unas veces como Murillo, austero otras como Zurbarán y como Valdés Leal, y aun tocado en algunas ocasiones del don de hacer buenos y nobles retratos de que gozó Velázquez, como lo vemos en el que dejó de fray Cristóbal de Torres.

Era además este ilustre pintor hombre dado a los ejercicios cinegéticos, como lo fueron sus colegas peninsulares, y como le representó Roberto Pizano en un pequeño lienzo, que se conserva en el Museo Colonial, y en el que vemos al santaferño jinete en brioso corcel, en traza que recuerda los retratos ecuestres del pintor de Felipe IV.

Le vi pintar aquel cuadro a Pizano, y aun me pidió el artista e inolvidable amigo, que posara en actitud de llevar la rienda para pintar a Vázquez Ceballos.

Orgullosos siempre los amigos y admiradores de nuestro gran pintor santaferño, y celosos de que se guarde la prestigiosa memoria del más señalado precursor del arte nacional, no podemos menos de compararlo con los pintores sevillanos y con otros peninsulares cultivadores del arte de Apeles, con la satisfacción de hallarlo digno de hombrearse con estos contemporáneos y colegas suyos, no solo de género artístico sino de escuela pictórica.

Vemos que las dotes de energía de ejecución, de fuerza y maestría de dibujo, de realismo y de acierto de composición las poseyó Vázquez Ceballos, y aun hubiera llegado a contarse entre los grandes maestros de su tiempo si se hubiera formado aquí en Europa.

La crítica incomprensiva, de quienes no le llegan al tobillo, intenta a veces morderle las pantorrillas al buen santaferño, aunque sin convencer a nadie; la entendida, la de buen gusto, lo ha ensalzado siempre.

Vásquez en sus grandes cuadros allá se las va en inspiración, en sentimiento, en destreza de composición con los maestros peninsulares. Pero,

en realidad, las influencias recibidas por Vásquez son diversas, y hallamos que se amoldó a veces a la composición de Durero, o de algún otro pintor no español, para crear una obra de auténticas características hispánicas, que se sentirían orgullosos de poseer el Museo del Prado o el de Sevilla. Si Gregorio Vásquez hubiera venido a esta ciudad, sus grandes obras habrían alcanzado acaso más celebridad. Las que tiene la Capilla del Sagrario se considerarían hoy como obras maestras de la pintura española. Si no supera a Murillo, es, sin duda alguna, superior a Valdés Leal, por varios aspectos.

Entre los pintores de fines del siglo pasado y principios del actual, Epifanio Garay, —formado en Francia principalmente, en la época de Regnaud, en quien se advierte la influencia de Velázquez—, es pintor de vigoroso pincel, de magistral dibujo, de escuela realista, que al punto nos dice que es un excelente discípulo del ilustre sevillano pintor de la Corte de Felipe IV.

Ricardo Acevedo Bernal tiene indudablemente, dentro de su formación italiana, sentimientos que le acercan a la escuela española de los pintores religiosos, a la de Murillo.

Ricardo Moros dejó en la Catedral de Bogotá, como antes se ha dicho, una soberbia copia del cuadro de Santa Isabel de Hungría curando a los pobres que Murillo pintó para la iglesia de La Santa Caridad por encargo de don Miguel de Mañara; y a tal punto llega la perfección y maestría en el modo de tratar Moros esta copia, que, visto aquí el cuadro de Murillo, se llega a creer que la copia bogotana lo superó en belleza, en transparencia de color y en perspectiva aérea.

Pero viendo aquí en Sevilla y habiendo visto en El Prado las obras de Murillo, se siente una íntima satisfacción al advertir que tuvo Bogotá ha poco un artista gemelo en su escuela al hispalense, gran dibujante y gran colorista; de tonalidades más brillantes y hermosas que las del sevillano y de un sentimiento religioso tan delicado, tan noble y tan profundo como el suyo. Me refiero al padre Santiago Páramo, cuyos cuadros comparo mentalmente con los de Murillo con la íntima satisfacción de hallarlos tan dignos de ser considerados de un mérito y de una inspiración de igual categoría.

Hay una Inmaculada del padre Páramo en la sacristía de San Ignacio que no desmerece en nada en parangón con las del insigne sevillano.

Aquí en Sevilla he admirado la pequeña iglesia del Hospital de Venerables Sacerdotes, decorada con frescos de Valdés Leal, de la cual se siente orgullosa esta ciudad y la institución a que la capilla pertenece. Se dice que por estar enriquecida con los frescos del pintor sevillano, y con algunos otros del pincel de su hijo, es algo así, en pequeño y salvas las debidas distancias, como una pequeña sixtina, por la originalidad de la decoración.

Si esto es así, antes que la capilla hispalense pondría yo la de San José, de Bogotá, decorada magníficamente por el inspirado pincel del padre Santiago Páramo. Con una gran ventaja a favor de esta —y lo digo

sin demeritar la sevillana— que en ella encontramos desarrollados temas como los del juicio final y la serie de escenas bíblicas, que la acercan más a la famosa capilla romana.

El padre Páramo es un Murillo como pintor religioso, y un artista veneciano como colorista, superior a Valdés Leal en factura, aunque este sea más vigoroso, pero duro.

Por desarrollar el tema de la vida de un santo —la de San Ignacio— recuerda la capilla hispalense la basilica de Asís, donde el Giotto pintó las delicadas escenas franciscanas, aunque, claro está, las divergencias artísticas son muy grandes.

Entre los pintores españoles cuyas obras guarda el Museo de esta ciudad en su rica galería de pintura no quiero dejar de mencionar dos nombres de singular mérito, que fueron contemporáneos de Murillo —antecesor el uno, discípulo el otro—: Pedro de Moya, admirador de Rubens, a quien trató de imitar con acierto, con las grandes dotes de enérgico pintor a la vez que de delicado artista que poseía, y Esteban Márquez, el discípulo que sin confundirse, y con mérito propio, se acercó tanto al maestro, que a veces se identifican, no sin que se observe que el colorido de Márquez es más suave y fluído que el de su maestro Murillo.

Bien quisiera hablar de los pintores Herrera, el viejo y el mozo, de José de Sarabia, de Juan de Pareja y de Matías Arteaga y Alfaro, cuyos lienzos bíblicos se parecen a los de Vásquez Ceballos. En la sacristía del Sagrario se ve uno de los dos soldados que regresan de la tierra de promisión con el ramo de uvas puesto sobre los hombros, de rara semejanza con el lienzo del mismo tema que se admira en la Capilla del Sagrario de Bogotá. Mas no se puede decir que nuestro artista copiara o imitara al sevillano porque este fue posterior; murió a principios del siglo XVIII. Francisco Pacheco maestro de Velázquez no debe quedar olvidado. Hay en el museo varios cuadros suyos.

Me viene ahora a las mientes Alonso Cano, granadino, que vivió casi siempre en Sevilla, y tan insigne pintor como grande escultor y arquitecto, cual lo fue Miguel Angel, y en todas estas artes maestro; pero tan poco laborioso y tan amigo de la amena y dilatada conversación, como buen andaluz, que no llegó a dejar tan abundante obra como hubieran deseado Granada y Sevilla para prez del artista y de ellas mismas. Mas no he de hablar de él ahora, por no imitarlo en la vena verbal, sino que pongo punto aquí, dejando su elogio para nueva ocasión.

Sevilla, mayo de 1964.